

Enrique Martino
Electricidad
y Generación

EN SU NUEVO LOCAL

COLONIA Nº 961
CASI RIO BRANCO
TELEFONO 8 24 75

OFRECE EXTENSO SURTIDO DE

Artefactos eléctricos en todos los estilos

ARTÍCULOS
para
REGALO

TALLER PARA REPARACION DE
APARATOS DE RADIO Y TODO
APARATO DE USO DOMESTICO.

HAGASE RICO CON NUESTRAS TAPITAS  **\$20.000 \$10.000 \$1.000 \$500 \$100 \$500 \$1 \$0\$50**
Y apresúrese a canjearlas participando además en el segundo sorteo de nuestro Sensacional Concurso (30 de abril)
10 TAPITAS 1 CUPON

"FEDRA", UN TEMA TRAGICO EN EL CINE ESPAÑOL

El mito griego presenta a Fedra, hija de Minos rey de Creta, hermana de Adriadna y de Deucalion, raptada por Tesco, rey de Atenas. Enamorada de Hipólito, hijo de Tesco, hizo erigir el templo que se llamó de "Afrodita la especuladora", cerca de Trezona, para poder ver a su hijastro. Rechazada por Hipólito, se ahorcó en ausencia de Tesco, haciéndole creer a éste, que su hijo la había pretendido.

Tal el legendario asunto que sirvió para las tragedias de Eurípides de Sóneta, de Racine y más recientemente al drama de don Miguel de Unamuno, que fuera estrenada en el Ateneo de Madrid en 1930, por un elenco encabezado por Anita Adamuz.

El tema ha pasado a la pantalla española, la cual intentando una ambiciosa realización ha dado la primera vuelta de manivela para su atrevido rodaje, el 10 de octubre pasado en la playa de Barbate de Franco, un pequeño pueblo de pescadores en la costa del golfo de Cádiz.

Quiere decir, pues, que las horas ya están finalizando su rodaje o el trabajo de laboratorio y pronto lo tendremos en nuestras pantallas. Veamos, pues, algunos de sus antecedentes:

La actualización, la modernización de una tragedia griega del vuelo de la "Fedra", de Séneca, llevó muchos meses a los adaptadores y guionistas, Antonio Vich y Manuel Mur Oti. Quedó una cinta vibrante y poderosa en la inclinación de las cuartillas, envuelta en un nimbo poético de sirenas y caracolas, de plañerías de corceles y gritos de mujer, arenas, aguas y cielos turbulentos, como las pasiones que presiden.

Esta "Fedra" iba, en principio, a ser filmada en Brasil, con elementos indígenas y una estrella internacional. Pero, al ser conocida por Cesáreo González que, como buen gallego entiende lo suyo de mares y de mitos, la adquirió para que incorporara a su producción un título que, indiscutiblemente, ha de impresionar, dentro y aún más fuera de nuestras fronteras.

Encajar el reparto fue sencillo. Ninguna "estrella"—versión moderna de la Fedra de origen, que aquí es, nominalmente, una barca en la flota—más brava temperamental y encendida que Emma Penella, la actriz exclusiva de "Suevia". Su juventud auténtica, su belleza, su sangre dramática, darán al personaje toda su desgarrada y carnal sinceridad elemental.

Para el "Juan" (Tesco), la madura sobriedad, el hondo y concentrado ímpetu de un primerísimo actor del cine y el teatro español y americano, Enrique Diosdado, que, en la versión nueva será un capitán de flota pesquera. Sólo un perseguido físico, con la herida decedida, que dejó crecer ya, sugiere el personaje en todos sus perfiles.

Y para el "Hipólito", la personalidad joven de Vicente Parra, un actor del que se hablará mucho y bien, estudioso, de suave fotonía, de fácil expresión, en un acierto de línea, de físico, de temperatura amorosa, un poco entre el muchacho andrógino de la tragedia griega y el príncipe azul de todos los tiempos.

Un cuadro limitado y secundario para el resto de los tipos reúne nombres de prestigio: Amela de la Torre, Manuel de Juan, Raúl Cancio, Rafael Calvo, Xan dans Bolas...

No ha sido sencilla la preparación de "Fedra". Por primera vez en la historia del cine español va a filmarse una cinta de extraordinario empeño fuera totalmente de los estudios. Los decorados, de Espinosa y Gil Parrondo, modelo de adecuación y fidelidad al ambiente y al paisaje, han sido contruídos, de planta, en la misma playa de Barbate.

Así, playa, cielo y mar, suplen, con ventaja, desde los encuadres interiores a los forjados, los paisajes de la película vivirán de verdad, entre sus cuatro paredes, bajo sus techos auténticos, envueltos en una misma luz...

Ha sido preciso estudiar, sobre el terreno y en otro lugar próximo, de nombre resonante, Trafalgar, la temperatura de las aguas y la periodicidad de los vientos, porque todo ello puede influir en la realización, y hay escenas en que la cámara deberá sumergirse bajo las aguas, convirtiéndolo al primer operador, Manuel Berenguer, en "hombre rana". Y hay otras en que el viento de Africa tendrá que dar toda su abracadora angustia al juego de los personajes. Manuel Mur Oti, el realizador, que ha visto su "Fedra" con pasión de antiguo minero, tendrá que convertirse un poco en director de una gran sinfonía de la naturaleza. Lo hará con la ilusión de quien sabe que acomete una empresa de vuelo universal, pero bien consciente de sus dificultades.

Para orillarlas y encauzar los mil y un detalles—diminutos unos, complicadísimos otros, desde el problema de abastecimiento del equipo en un lugar apartado del mundo a reunir una flota pesquera y tres docenas de caballos de raza—la elaboración de un plan de filmación casi totalmente al aire libre, un jefe de producción capacitado y entusiasta, Rafael Carrillo.

Y en la figuración, todo Barbate, gentes sencillas, curtidas por el sol y el mar, rudos pescadores de la almadraza, durante dos meses, verán invadido su pueblo por la tropa ruidosa e inquieta de los "del cine".



Emma Penella, uno de los nuevos valores del cine español, que encarna el principal papel femenino de "Fedra"

zador, que ha visto su "Fedra" con pasión de antiguo minero, tendrá que convertirse un poco en director de una gran sinfonía de la naturaleza. Lo hará con la ilusión de quien sabe que acomete una empresa de vuelo universal, pero bien consciente de sus dificultades.

Para orillarlas y encauzar los mil y un detalles—diminutos unos, complicadísimos otros, desde el problema de abastecimiento del equipo en un lugar apartado del mundo a reunir una flota pesquera y tres docenas de caballos de raza—la elaboración de un plan de filmación casi totalmente al aire libre, un jefe de producción capacitado y entusiasta, Rafael Carrillo.

Y en la figuración, todo Barbate, gentes sencillas, curtidas por el sol y el mar, rudos pescadores de la almadraza, durante dos meses, verán invadido su pueblo por la tropa ruidosa e inquieta de los "del cine".

La flota pesquera y tres docenas de caballos de raza—la elaboración de un plan de filmación casi totalmente al aire libre, un jefe de producción capacitado y entusiasta, Rafael Carrillo.



Vicente A. Parra, Emma Penella y Enrique Diosdado, las tres figuras centrales de "Fedra", ambicioso intento del cine español, dirigido por Manuel Mur Oti.

EN EL CINE ITALIANO ARROJADA DENUNCIA DE COSTUMBRES EN "RAGAZZE D'OGGI" DE LUIGI ZAMPA

AUTOR del asunto del diálogo y director a la vez, Luigi Zampa —el de "Anni fa!"—viene a presentar en "Ragazze d'oggi" (Muchachas de hoy) algo de la positiva crítica de las costumbres que en otras cintas suyas constituye una tesis no menos arrojada ni menos conclusiva. Posiblemente no sea el mejor film italiano de la temporada; sin duda, representa el que mayores críticas morales (dentro de una tesis arrojada, como que el Centro Católico Cinematográfico ha clasificado la cinta: "Desaconsejable para todo público", poco menos que "Se prohíbe de ver") posee sin merma de los artistas, que los hay sin la menor duda.

TODOS MENOS "VERDE" .. Luigi Zampa, en efecto, viene de la escuela inglesa, a saber, de esas cintas en las cuales el humorismo queda muy por encima

ma de la chabacanería; del diálogo como de las escenas está cuidadosamente alejada la truhanería, o el chiste vulgar, que es lo mismo. Con todo, no es eso únicamente que jerarquiza la película frente a una docena de cintas italianas de estos tiempos, en donde, en cambio, el director no le da vergüenza en lo más mínimo jugar sin más ni más la carta de la peor moralidad en procura del suceso seguro de taquilla.

Piensa uno en los mejores films de Frank Capra; a Zampa no le falta, para eso, ni el aliento ni la inspiración como director. En torno del "actor viejo" (como siempre, cuando no lo rebaja en asuntos inmorales, Paolo Stoppa representa todavía la mejor escuela dramática italiana, en tocante a comedia, por sazónado e incisivo de su arte, toda mímica instintiva y acertada) los "jóvenes" lucen sus dotes leños del despojo con que por ahí

directores y guionistas les imponen a los muchachos y más todavía a las "estrellas" en ciernes... Con todo, estamos lejos del clásico "film sofisticado". Nos hallamos en la Milán de la gran industria, por cierto; los interiores lujosos, los coches de lujo, las fiestas no faltan. Ello, sin embargo, lo vemos en una mesura ya filmada, ya temida que revela de cuánto la categoría superior del director. ¿Se quiere más? Los escotes, en los cuales menudean las zalamerías precoces de fotógrafos y directores en el cine italiano de nuestros días, están sellados por una superior sobriedad que por lo menos le resta a Zampa y a las "muchachas de nuestros días" de su cinta el interés y la admiración del público más calificado.

Todo menos ello, aun en los contados besos que las tres chicas con papeles principales dan y reciben en alguna que otra escena. El argumento es sencillo: un viajante de comercio tiene cuatro hijas libradas a los cuidados de una cuñada suya, por haber muerto la mujer cuando nacía la última niña. Al paso que el padre (Paolo Stoppa) sigue las normas de su embustera moral familiar —es napolitano y dice que las chicas deben quedarse siempre en casa, si quieren seguir siendo honradas— la tía está "chiflada" con que las niñas, muy bonitas, van a salir sólo con

TEMA DELICADO Entonces, ¿por qué "desaconsejable para todo público"? Por lo

Calificación moral de las películas exhibidas en el cine del Secretariado de Moralidad de Acción Católica: "Nadie lo sabrá" (2A), "Svengali" (2B), "Adiós don Juan" (P), "Hombres de combate" (1B), "Nadie lo sabrá" (1955): COPIA DESTERIDA DE MODELOS EXTRANJEROS.

El cine español sigue con los ojos puestos en modelos extranjeros, como medio de renovar y mejorar su paupérrimo panorama. Si el fenómeno se produce en su producción más considerable —sirva de ejemplo en tal sentido el más importante (y discutible) film español de la última temporada, "La muerte de un ciclista", verdadero mosaico de influencias foráneas—, es explicable que se le encuentre también en la producción menor. Y entre ellas, en comedias con ambiciones de humorismo como es el caso de "Nadie lo sabrá".

Sirvan aquí a ese mismo propósito dos conocidos cineastas de Francia, el libretista Jacques Compagnon y el fotógrafo Michel Kober. Aquel copia como un estudiante una situación por demás vulgarizada tanto por el cine de Hollywood como por el europeo; la del delincuente ocasional simpático, de buenos antecedentes, que se apropia de una suma de dinero para salir de sus angustias de pobre com-pañero de la clase media. El director de fotografía, por su parte, está atento en algunos encuadres a lo que pueden ofrecer ciertos hermosos lugares de Madrid y sigue a los personajes con óptica neorrealista, por solitarias calles, omnibus repletos y casas de inquilinato empavadas con ropa colgando.

Pero ni esos colaboradores extranjeros, ni los numerosos moldes tenidos en cuenta, dan bríos a esta destendida copia realizada por Ramón Torrado. Ese carácter de copia se vuelve abiertamente contra la película y su búsqueda de motivos populares aparece enfrida y disminuida por la mediocridad del realizador. Carecen de gracia las numerosas intervenciones coloquiales del locutor y el actor Fernando Fernán-Gómez tan sólo acredita cierta soltura en sus ademanes, lo que no es suficiente ni justifica que pese sobre él toda la responsabilidad en la copia.

Resultado final, pues: una tediosa imitación.

"SVENGALI" ("SVENGALI", 1955): UNA ACTRIZ (Y ESTRELLA) EN UNA ANACRONICA Y TRUCULENTE HISTORIA.

Este melodrama ha sido escrito y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

ESTRENOS RECIENTES

pectador se encuentra irremediablemente requerido por el espectáculo y sólo le queda una alternativa: aceptar las reglas del juego participando él mismo de la pretensiosa historia, aceptando sus diversas alternativas, o rechazarlas totalmente y, con ello, rechazar al film en su integridad.

Quizá quienes se pronuncien por lo primero sean más de los que, en principio, parece previsible; quizás en muchos espectadores esta vuelta al viejo estilo, por contraste con la neutra mediocridad de los más recientes congéneres, resulte más eficaz de lo que la propia mediocridad de esta realización se merece; quizás este anacronismo suene a novedoso y justificado, que un buen éxito comercial. Encontrándonos en cambio en la segunda posición, sólo reconocemos en Langley una hábil continuidad en el curso de distintas secuencias que implican asimismo ciertas sensibles diferencias de años y de estados anímicos; pero ella no rebaja la objeción de artefacto, de amaneramiento, que resulta de la propia concepción del film y que encuentra su culminación en la labor que el actor Donald Wolfitt realiza para el mismo papel que interpretaron un Kean Lemaitre y un Ferdinand Bonn. En la máscara, la actitud, la voz, una truculencia también anacrónica define al personaje de "Svengali".

Aprovechando en cambio hasta agotarlas todas las posibilidades de su personaje, enriqueciéndolo todavía con su propia poderosa personalidad, Hildegard Neff, muy bella, espléndidamente fotogénica, es también una excelente actriz, dúctil, sensible, capaz de sugerir y de decir con total convicción aún aquellos pasajes más agobiados por el peso del melodrama. Si se compara esta actuación de la Neff con sus anteriores, por la mediocridad del realizador. Carecen de gracia las numerosas intervenciones coloquiales del locutor y el actor Fernando Fernán-Gómez tan sólo acredita cierta soltura en sus ademanes, lo que no es suficiente ni justifica que pese sobre él toda la responsabilidad en la copia.

Resultado final, pues: una tediosa imitación.

"SVENGALI" ("SVENGALI", 1955): UNA ACTRIZ (Y ESTRELLA) EN UNA ANACRONICA Y TRUCULENTE HISTORIA.

Este melodrama ha sido escrito y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

critorio y dirigido por Noel Langley con una general cargazón en sus diversos aspectos, con un mantenido gusto por el énfasis de sus contenidos melodramáticos. Contra esa especie de estilización que otros realizadores actualmente prefieren en el mismo género, Langley opta por una estética ya vieja, caduca, y manteniéndose fiel a ella expone el melodrama con términos de melodrama denso, insistente, abrumador. Por la presión que sobre él ejerce cada imagen —recargada, abundante en primeros y grandes planos— los hechos se ven como un desfile, por la compacta música, el es-

Douglas Fairbanks de esta película de la London Films no es el de la época de gala, sino el de "ojos viejos"—el galán ya demasado, visiblemente maduro que se mantiene actuando en calidad de tal por virtud más de su fama anterior que de lo que su presencia física puede expresar; sus ímpetus atléticos están ya afeitados por el tiempo, los años, los diálogos, incidentalmente en toda una escena, cultivan chistes a propósito de su edad.

Esta imagen envejecida de la afamada estrella aparece, además, en una farsa también visiblemente envejecida. El ingenio de este Don Juan, y el de las situaciones que en su torno se evan, apunta a cierto brillo inteligente pero se queda a mitad del camino; explota un equívoco hasta cansar con sus reiteraciones y desliza algunas pocas elocuentes ironías a propósito del amor y el matrimonio. Su espectacularidad se mantiene en una línea sobria, elegante —Alexandre Korda en la dirección, Vincent Korda en los decorados, Georges Perinal en la fotografía—, pero no sirve a la buscada reconstrucción humorística de ambientes y tipos, ni evita una monotonía que el propio juego escénico de Fairbanks, aquí, y su voz opaca, contribuyen a disminuir por caso.

Además de evocar la figura de Fairbanks, este recuento evoca también la labor de director de Alexandre Korda. Pero, de cierto modo, con mucho más interés y trascendencia, este artista y este magnate del cine inglés, recientemente fallecido, estaría mejor representado como realizador a través de títulos tales como "La vida privada de Enrique VIII" o "Rembrandt", pongamos por caso. En "Svengali" su significación a la meramente ilustrativa de una pieza de museo, "Adiós, don Juan" aparece agravada por un subtítulo en español que sólo por excepción corresponde a lo que los personajes están diciendo; la norma es que la elocuencia adelante o retarde las líneas del diálogo y en consecuencia corresponda a otro personaje que el que habla, dándose inclusive el caso de que el subtítulo de toda una escena figure en otro. Nuestro paciente público —la tarde del estreno, al menos— prefirió considerar humorísticamente es la grueso efecto y le prodigó las carcajadas que el film en sí no provocan.

"HOMBRES DE COMBATE" ("FIGHTING COAST GUARD", 1951): MODESTA Y CONVENCIONAL, PERO ENTRETENIDA.

Después de la gran cantidad de film bélicos filmados durante la guerra y de la alta calidad alcanzada por algunos de ellos, es ciertamente empresa muy difícil decir algo nuevo en el género. Y esta modesta producción Republic no aparenta que lo consiguió.

Con buen sentido de las por-

porciones, "Hombres de combate" se conforma con ser una película más de guerra, esta vez bajo el pretexto de un homenaje a los guardacostas. Dentro de lo conocido de su material, y siguiendo sendas muy recorridas cuántas veces, por ejemplo, se ha visto ya en la pantalla el inventario de los rostros de los marineros mientras el cadáver de un compañero es arrojado al mar cuántas se ha fotografiado el retorno del navío bajo los puentes colgantes, o se ha mostrado el proceso de aprendizaje de los novicios o se ha exaltado la figura del soldado rudo, aplomado, de pocas palabras, la película trata de equilibrar acción y emoción, sirviendo a una y otra ya alternativa, ya simultáneamente.

Para alimentar su parte de acción, se echa mano, reiteradamente, a material proveniente de documentales de guerra y se le intercala con tomas de estudio, que algunas veces denuncian con exceso su carácter de tal (la simple diferencia de iluminación entre una y otra toma enfatiza el contraste), en tanto que otras veces se le emplea para fondos proyectados, sobre los cuales los héroes cinematográficos viven su heroísmo de ficción. Un montaje atento a la rapidez, y que sigue un simple desarrollo lineal, auxilia a estos recursos de realización; su eficacia, en realidad, se extiende a todo el film, que tiene en su ritmo rápido, sin desmayos, sin complicaciones, su mejor defensa.

Es claro que sobre un villano ruscado y que no se da en el curso de todo el film la razón de su villanía; es claro también que el triángulo que se compone con Forrest Tucker, Ella Raines y Brian Donlevy aparece muy desvanecido, con uno de sus vértices (Donlevy) apenas insinuado en sus pretensiones, que la versión de camaradería viril y disciplina militar es superficial, que la trama queda fracturada en dos partes desvinculadas (los oficios del villano por un lado, las complicaciones del triángulo por otro, cuando habría bastado con hacer coincidir al villano con uno de los enamorados para lograr la conexión, de acuerdo a una de las más divulgadas fórmulas de los argumentistas). Pero de todos modos "Hombres de combate" dispone de un mínimo de espectáculo movido, y lo sirve con fluidez.

Forrest Tucker actúa con aplomo en el papel protagónico, que en lo fundamental sólo es el de su villanía; su presencia física; Brian Donlevy por su parte aparece bastante disminuido si se le compara con los bríos que tuviera en otro papel marcial (pero villano) en aquel clásico de matinee que es "Beau geste". Y la dama Joven está bien interpretada por Ella Raines, una actriz que hace un doce años conquistó cierto pasajero estrellado en base al fotogénico contraste de sus ojos claros y su cabellera oscura y cuya mejor actuación tuvo lugar en la recordada película policial de Robert Siodmak "La dama fantasma" ("Phantom Lady", 1944).

HECTOR BORRAT.

"LA MUSICA CINEMATOGRAFICA"

LA aportación musical al cinematógrafo a óptima diversión, depende del fin que persiga cada película, y es preciso juzgar los grupos de películas para evitar la postura de generalización que, aun conduciendo a los mismos resultados, si se consideran los valores intrínsecos de la música, pueden perjudicar, en algún aspecto, a algunos apartados del "cine" para los que no es necesaria la posición de pureza musical teniendo en cuenta sus fines particulares.

Cuando el cine utiliza, tanto en su parte literaria como musical, una ópera, una revista ya es trepada en el teatro o escrito con destino al "film" el desarrollo, la mayor o menor categoría y la importancia musical dependen exclusivamente del valor de la partitura original y de los cantantes y orquestas encargados de llevarla a la pantalla. El caso es fácil: contando con buenos elementos se puede producir una película que cumpla y hasta, si tiene valor visual, quedar como "divertimiento" musical sin mayor trascendencia, estando sujeta solamente al paso del tiempo, no al producir nuevos adelantos en el aspecto técnico de la cinematografía, tendrá que pasar al inmenso grupo de buenas películas de las que sólo conocemos el título y que figuran en la historia del "cine" como modelos de lo que se hizo y a disposición de los aficionados e historiadores que descubren los valores propios de cada producción, referidos al tiempo y a la distancia como función una de otra, pero que no podrán contar en los años del ante como algo tan impercible como una escultura griega.

Otro medio de colaboración musical en el "cine" son las canciones, aplicadas o escritas especialmente, que pasan con la moda y que sirven al espectador por las mismas razones, en muchos casos nulo, sino por relación al momento de cada película; algo tan circunstancial que no merece clasificación, pero que conviene citar por tratarse de una aplicación "pura" de la música, con respecto a la cinematografía.

Las figuras de músicas llevadas a la pantalla ocupan, en estos momentos, una cifra importante dentro de la producción. Europa y América nos han ofrecido multitud de ejemplos en los que la música ha sido un elemento tratado con diversas fortunas.

Las afirmaciones que van tras estas líneas están hechas de un modo general, ya que no cabe utilizar, una por una, cada película y por tanto exponen la norma característica dentro del género musical de este tipo de

"films" se cuida con esmero y se contratan solistas y orquestas de calidad para que el resultado pueda captar igualmente a los buenos aficionados, y aquí comienzan las dificultades. Si el compositor cuenta con obras para un solo instrumento se impone la orquestación de las mismas. En los Estados Unidos se encarga este trabajo a una magnífica conocedora de los timbres, pero desprecia totalmente el sentido del biografía. Los resultados son tristes una vez, desesperantes otras, porque no se atiende nunca al estilo de la época, sino a extraños conceptos de brillantes.

En el mejor de los casos, cuando la obra fuere escrita directamente para orquesta, se cuida la fuerza del tiempo, la duración de la escena, para que el "tutti" coincida con el "climax" de la acción. En resumen, una destrucción más o menos total de la partitura musical, para dar lugar a la partitura del músico que se pretende elevar, homeneándole con la pequeña vida de un "film" en el que la lo parece inversa.

Queda ahora la aportación más importante, las más características de la música, que es el "cine" como un elemento más que ha de convertirse en sumando del valor del "film". Me refiero a la música escrita con la única finalidad inmediata de subrayar las escenas, de conducir el argumento con una línea melódica que de contexto, conexión a las escenas en el conjunto visual, en resumen la música de fondo.

La música escrita con este intento ha de llevar la marca, la dirección que la trama argumental exige y se imponen al compositor unas normas basadas en una clasificación musical dependiente del ritmo.

El típico romántico, la descripción en un sentido de reproducción más o menos exacta del ruido—sentido que puede considerarse como único—y otros sistemas tan poco artísticos, son los que sirven para determinar el estilo musical de las escenas.

Llega a parecer discutible, para muchos, la categoría musical de estas producciones, cuando, en realidad, las obras impuestas al músico no le permiten la libre realización de sus propias ideas, tanto melódicas como instrumentales.

en el "cine"